

На правах рукописи

ЧЕРКАШИНА Светлана Павловна

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
АРХЕТИПОВ ЖЕНСКОГО НАЧАЛА
В ТВОРЧЕСТВЕ Л.С. ПЕТРУШЕВСКОЙ**

10.01.01 – русская литература



АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Волгоград – 2015

Работа выполнена на кафедре отечественной и мировой литературы
федерального государственного автономного образовательного
учреждения высшего профессионального образования
«Северо-Кавказский федеральный университет».

Научный руководитель – *Бронская Людмила Игоревна*, доктор филологических наук, профессор.

Официальные оппоненты: *Татаринев Алексей Викторович*, доктор филологических наук, профессор (ФГБОУ ВПО «Кубанский государственный университет»), профессор кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения);

Семикина Юлия Геннадиевна, кандидат филологических наук, доцент (ФГБОУ ВПО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет»), доцент кафедры литературы).

Ведущая организация – ФГБОУ ВПО «Калмыцкий государственный университет».

Защита диссертации состоится 26 июня 2015 г. в 12.30 час. на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете по адресу: 400066, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vgpu.org>.

Автореферат разослан 28 апреля 2015 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент



К.И. Декатова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Людмилу Стефановну Петрушевскую сегодня называют одной из главных фигур современного литературного процесса. Индивидуальность творческой манеры достаточно долгое время делала её одиозной фигурой в литературе, куда писательница пришла со своим героем, а точнее, *героиней*, и своеобразным пониманием её места и роли в том мире, к которому принадлежит и сама. Причисляемую советским литературоведением к социальному течению, в начале 1990-х – к «другой» прозе и «женской» прозе, в 1998 г. «Литературная газета» назвала Л. Петрушевскую классиком русской литературы: «В том, что Людмила Петрушевская – классик, нет никаких сомнений»¹. Художественно исследуя «болевые» точки своего времени, она, как и В. Маканин, В. Пелевин, Л. Улицкая, Т. Толстая, показывает проблемы человека через социальную, психологическую, философскую призму.

Важным аспектом творчества писательницы является культурный компонент, который в 1994 г. М. Липовецкий определил как «мифологический»². Позднее связь мировосприятия Л. Петрушевской с такими первоосновами художественной культуры, как миф и архетип, отмечали многие исследователи. Писательница одна из первых в современной русской неомифологической прозе предпринимает попытку отойти от культурных клише, пересмотреть традиционные интерпретации мифологических образов, разрушить образную и символическую структуру мифа и на его месте создать новый миф и новую реальность. Однако, несмотря на то, что идея мифологичности произведений Л. Петрушевской заявлена довольно давно, её творчество с позиций мифопоэтики рассматривалось фрагментарно. Такое положение вещей не только заставляет констатировать недостаточный уровень изученности исследуемой темы в отечественном литературоведении, но и обуславливает **актуальность** предпринятого исследования.

Объектом научного исследования выбраны наиболее репрезентативные для избранного ракурса исследования разножанровые произведения, в которых Л. Петрушевская, раскрывая внутреннюю сущность своих героинь, анализирует характер отношений *человек – мир*, которые в её творчестве реализованы в модели *современная женщина – мир*.

Практическим материалом работы послужили рассказы «Юность», «Еврейка Верочка», «Круги по воде», «Через поля», «Грипп», «Перезимуем», «Фёдор Кузьмич», «Богиня Парка», «Материнский привет», «Тёща Эдипа», «Лабиринт», «Сети и ловушки», «Тайна дома», «Сила воды» и др.; сказки «Крапива и Малина», «Чёрное пальто»; повести «Свой круг», «Конфеты с ликёром», «Маленькая Грозная», «Время ночь»; пьесы «Три девушки в голу-

¹ Морозова Т. Скелеты из соседнего подъезда // Литературная газета. 1998. № 36. С. 10.

² Липовецкий М.Н. Трагедия и мало ли что ещё // Новый мир. 1994. № 10. С. 229–232.

бом», «Бифем», «Лестничная клетка», «Квартира Коломбины» и др., а также «Карамзиндеревенский дневник». При обосновании основных положений диссертации принималась во внимание мемуарная проза писательницы.

Предметом исследования выступают различные виды воплощения женских архетипов в поэтике названных произведений.

Гипотеза исследования. Последовательно выстроенная парадигма женских архетипов (дева – мать – старуха) представляет собой универсальную модель жизни женщины, или, по М. Липовецкому, «архетипы судьбы», также соотносимые с этапами «биографии» мифологического героя. Произведения Л. Петрушевской, рассмотренные в рамках модели «биографии» мифологического героя, репрезентируют пласт, ориентированный именно на архаическую модель мифомышления, т.к. миф отражает универсальные модели человеческого поведения.

Цель работы – выявление художественно-смыслового значения архетипов женского начала в творческом опыте Л. Петрушевской.

Для достижения данной цели и в соответствии с выдвинутой гипотезой потребовалось решить ряд **задач**:

1) исследовать теоретические аспекты различных интерпретаций мифопоэтики, архетипа и моделей «биографий», обосновать применение наиболее приемлемых из них для интерпретации творчества Л. Петрушевской;

2) соотнести образную систему писательницы с моделями «биографий» мифологических героев и литературоведческой рецепцией теории архетипов К.Г. Юнга;

3) исследовать в рамках изучения творческой индивидуальности Л. Петрушевской характерологический смысл психологических архетипов как структурной основы образостроения в контексте включения в художественную систему нового времени;

4) показать художественно-смысловые функции семиотического пространства дома.

Научная новизна диссертации заключается в том, что впервые творчество Л. Петрушевской проанализировано с позиций мифопоэтики, а также в аспекте «биографии» мифологического героя и теории архетипов К.Г. Юнга. Мифопоэтический подход с включением архетипической поэтики позволил определить особенности художественной индивидуальности Л. Петрушевской: средствами литературы писательница исследует современную женщину в рамках актуальных для нашего времени философских категорий, а также рассматривает проблему отношений *современная женщина – мир*. Впервые выделены и описаны доминирующие в женских образах Л. Петрушевской психологические архетипы: архетип матери (материнство как смысл женского бытия), «самости» (выполнение функций культурного героя на этапах создания и существования дома), «мудрой старухи» (опора на

традиционные ценности, связь с родом). Научно обосновано и доказано их влияние на специфику мифопоэтической картины мира писательницы с учётом своеобразия современного социоисторического фона.

Теоретическая значимость работы заключается в адаптации теории индивидуации к этапам парадигматического воплощения женского начала в художественном мире Л. Петрушевской, что позволяет выявить закономерности философско-эстетического мышления писательницы и воссозданной ею картины мира.

Практическое значение диссертации заключается в возможности использования её материалов для дальнейшего изучения творчества Л. Петрушевской и других писателей, в художественных системах которых присутствует мифологизм. Результаты исследования могут быть востребованы при создании целостной картины истории русской литературы рубежа XX–XXI вв., при разработке спецкурсов по творчеству Л. Петрушевской, лекций по современной отечественной литературе, а также в классах старшей школы с углублённым изучением предметов гуманитарного цикла.

Теоретическая основа исследования. При изучении аспектов *мифопоэтики* Л. Петрушевской использовались идеи А.Н. Веселовского, И.П. Смирнова, Д.Е. Максимова, С.Н. Бройтмана, В.Н. Крылова, Я.В. Погребной. Включение понятия *архетип* потребовало обращения к работам С.С. Аверинцева, Е.М. Мелетинского, А.Ю. Большаковой, А.Я. Эсалнек, а также К.Г. Юнга и др. Важными являются исследования, посвящённые изучению различных аспектов творчества Л. Петрушевской (А. Зорин, М. Липовецкий, А. Барзах, Т. Ровенская, Т. Маркова, А. Бастриков, А. Буров, Т. Прохорова и др.).

Методы и приёмы исследования обусловлены спецификой объекта, предмета, цели и задач. Изучение художественно-эстетической системы Л. Петрушевской осуществлялось с помощью методов, принятых в исторической поэтике. В творчестве писательницы развитие образа от архетипа как первичной структуры к авторско-индивидуальному образу как дифференцированной форме архетипа рассматривается в рамках поэтики художественной модальности (С.Н. Бройтман). Используется академический историко-генетический метод, дополненный принципами архетипической поэтики и сопряжённый с психоаналитической концепцией индивидуации К.Г. Юнга. В работе применяется структурно-семиотический метод, обращение к которому позволяет выявить типологические свойства женских образов. Особенности воплощения образной системы выявляются в рамках приёмов партиципации Л. Леви-Брюля – всеобщей сопричастности предметов и явлений. В исследовании используется культурно-исторический метод, объясняющий словесное творчество как отражение жизни социума в конкретных исторических условиях; обращение к феноменологическому и герменевтическому методам поз-

воляет выявить особенности авторского сознания, экстраполированного на художественные произведения, а также объективно изучить смысл художественного текста.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Привлечение архетипа как полисемантического понятия («сквозной» образ, возрастная ступень) в литературоведение позволяет выявить аккумулярованный и обобщённый человечеством *опыт*, его мифологическую основу и укоренённость в человеческом сознании, а также нравственную составляющую, ставшую универсальным ориентиром человеческого поведения. Способом, выявляющим этот опыт, является экстраполяция на художественный текст «биографии» мифологического героя или литературоведческой рецепции теории индивидуации личности К.Г. Юнга.

2. Анализ образной системы Л. Петрушевской в рамках теории индивидуации позволяет увидеть сложную «диалектику» женской души. В рамках этических констант художественного мира писательницы выявлена доминантная модель взаимозависимых женских образов *мать – дочь – внучка*, отражающая идею бессмертия. Детерминированные современной исторической эпохой образы писательницы содержат идею слитности женщины и земли, что, по теории сопричастности Л. Леви-Брюля, актуализирует особенности архаического мышления, т.к. в древности женщина осмыслялась как *поле* (Р. Грейвс), *земля* (Б. Рыбаков).

3. Исследование образостроения Л. Петрушевской позволяет обнаружить взаимовлияние архетипического и индивидуального как структурных основ её художественных образов, которое обуславливает идейно-тематическую основу произведений писательницы: опора на традиционные ценности, исконно соотносимые с женским началом, – материнство, семью, дом.

4. В художественном мире Л. Петрушевской женщины выступают как культурные героини, преобразовывающие пространство. В центре картины мира писательницы стоит дом, символизирующий собой пространство женщины. Так как идея домообразования связана с женщиной, то и владение домом передаётся по женской линии. Архетип дома получает авторское художественно-эстетическое воплощение, его антропное пространство расширяется, что позволяет Л. Петрушевской репрезентировать закономерность *женщина – семья – дом – гости*.

Оценка достоверности результатов исследования выявила: применены адекватные методы и приемы исследования, объем анализируемого материала репрезентативен, поскольку включает широкий круг художественных текстов; полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные выводы отражены в публикациях в журналах и сборниках научных статей Астрахани, Владикавказа, Волгограда, Краснодара, Москвы, Челябинска, Элисты.

Апробация работы. Ключевые положения и результаты диссертационного исследования докладывались и обсуждались на заседании кафедры отечественной и мировой литературы Северо-Кавказского федерального университета и на заседании кафедры литературы Волгоградского государственного социально-педагогического университета.

Основные положения диссертации излагались в выступлениях на международных (Челябинск, 2009; Волгоград, 2010; USA, North Charlelton, 2014) и всероссийских (Владикавказ, 2010; Астрахань, 2011; Элиста, 2013) научных конференциях, а также в сборнике научных статей «Известия высших учебных заведений и научных организаций» (Москва, 2010).

Содержание работы отражено в 10 публикациях, в том числе 3 статьи – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура и объём работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** представлены все основные композиционно-прагматические сегменты: обоснована актуальность избранной темы, определены объект и предмет исследования, сформулированы цель, задачи, положения, выносимые на защиту, выдвинута гипотеза исследования, охарактеризована научная новизна, определены методы исследования, теоретико-методологическая база, теоретическая и практическая значимость, освещена апробация работы.

В **первой главе «Мифопоэтические стратегии в литературоведении на современном этапе: история и теория вопроса»** исследована научная база изучения мифопоэтического пласта в творчестве Л. Петрушевской, выявлены особенности мифопоэтики как исследовательской стратегии и пути транспонирования термина *архетип* из области аналитической психологии в литературоведение, рассмотрены существующие модели «биографий» мифологического героя и теория индивидуации личности К.Г. Юнга.

В **параграфе 1.1 «Современные литературоведческие рецепции творчества Л.С. Петрушевской»** представлен обзор корпуса научно-критических работ, в которых анализируется творческий метод писательницы и отмечается такая особенность её поэтики, как мифологизм.

При выраженном реалистическом начале в творчестве Л. Петрушевской (как и у В. Каледина, Е. Попова, В. Маканина) обнаруживаются связи с эстетикой постмодернизма, проявляющиеся через интертекстуальность, литературную игру, полистилистику, пренебрежение нормами языка. Говоря о творческом методе писательницы, исследователи либо отмечают его синтетический характер (Т. Давыдова, Т. Прохорова), либо относят его к постмодернизму (И. Скоропанова).

Продуктивной представляется точка зрения Н. Лейдермана и М. Липовецкого, рассматривающих творчество Л. Петрушевской в рамках *постреализма*. Причину, по которой героини писательницы не совместимы с реалистической концепцией «типических характеров», исследователи объясняют обращением к *мифу*, художественной константе поэтики Л. Петрушевской. По мнению учёных, «совмещение мифологических и легендарных архетипов с натуралистически воссозданной повседневностью приводит к наиболее сильному эффекту не в многотомных романах, а в минималистском масштабе – как, например, в прозе и драматургии Л. Петрушевской»¹.

О мифологичности текстов Л. Петрушевской М. Липовецкий заговорил на страницах периодики ещё в 1994 г. в статье «Трагедия и мало ли что ещё», где отмечал, что писательница «отважно» соединяет «грязный быт с вековыми архетипами», а мифологизация является «центральной» приёмом в её творчестве. Позднее многие исследователи (О. Лебёдушкина, Т. Ровенская, А. Бастриков) отмечали связь мировосприятия Л. Петрушевской с такой первоосновой художественной культуры, как миф.

В «другой» прозе – корпусе многочисленных диссертационных работ – также говорится о мифологичности и архетипической основе произведений Л. Петрушевской (О. Кузьменко, Т. Маркова, Т. Сорокина, Д. Рыкова, Т. Прохорова).

Творчество писательницы стало объектом пристального внимания и зарубежных исследователей (США: Е. Гоцило, Н. Ефимова, Л. Панн; Германия: К. Гильвер и Б. Тесмер). Куан Хун Ни (Китай) на примере текстов Л. Петрушевской показала, что проза последнего десятилетия XX в. сумела отразить психологическое состояние человека, пережившего кризис, и ярче всего этот процесс воспроизвела «женская» проза, в которой «банальная житейская история <...> трансформируется в бытийную и приобретает черты мифологические»².

Творческая индивидуальность писателя определяется в том числе и особенностями художественного образа, спецификой которого является, с одной стороны, уникальность, с другой – обобщённость. А психологический архетип как характерологическая составляющая образной системы позволяет репрезентировать картину мира, которая, будучи мифологически ориентированной, актуализирует авторскую позицию писательницы рубежа XX–XXI вв. Таким образом, выбор мифопоэтического подхода для анализа творчества Л. Петрушевской является вполне закономерным, т.к. позволяет выявить глубинное содержание женских образов.

В **параграфе 1.2 «Мифопоэтика: содержание понятия, сущность, дефиниции»** рассматриваются теоретические основы мифопоэтики.

¹ См.: Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 2. С. 593.

² Куан Хун Ни. Проблема счастья/несчастья в произведениях Людмилы Петрушевской и Чи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 13.

Сегодня термин *мифопоэтика* прочно вошёл в литературоведческую парадигму. Наличие в художественном тексте архетипических категорий, связей с мифологией, символических образов, развёрнутых метафор, многозначных эпитетов, аллюзий определяет мифопоэтический пласт произведения, в то же время поиск и выявление этих категорий раскрывают суть мифопоэтики как исследовательской стратегии.

Изучение мифопоэтического аспекта творчества Л. Петрушевской в данной работе преимущественно основывается на положениях, выдвинутых Я.В. Погребной, в которых предложены и описаны три типа существования архаического мифа в литературе XX–XXI вв.¹ Определяющим для данного исследования является тип, который обнаруживается в *сотворении* художником *индивидуальной мифологии*. Ориентируясь на сферу бессознательного и говоря языком архетипов, писатель в художественной форме показывает особенности современной действительности, из которых эксплицируется смысловой пласт, соответствующий, однако, исходному моменту мифологической архаики. В связи с природой архетипа, а именно с его бессознательной репродукцией писателем, мифопорождающими становятся модели мифологических «биографий», позволяющие выстроить судьбу современного героя в строгой последовательности, или концепцию индивидуации К.Г. Юнга.

В параграфе 1.3 «Юнгианская концепция архетипа и становление мифопоэтики в западной филологии» рассматривается теория архетипа в психоаналитической концепции К.Г. Юнга, прослеживается путь транспонирования термина *архетип* в литературоведение.

Соединив идею о «коллективных представлениях» Л. Леви-Брюля и теорию З. Фрейда о бессознательном, К.Г. Юнг создал свою концепцию *коллективного бессознательного*, которое находит образно-конкретное выражение в *архетипе*. В качестве главных учёный выделил архетипы «тень», «дитя», «Великая Мать», «*anima/animus*», «самость/персона», «мудрый старик/мудрая старуха», указывая на их важную роль в художественном творчестве. Являясь реализацией определённого архетипа, художественные образы и связанные с ними наборы ситуаций содержат элемент бессознательного. Таким образом, значение архетипа как части бессознательного не может быть исчерпано, что, в свою очередь, объясняет и множественность читательских интерпретаций.

Последователи учения К.Г. Юнга – К. Кереньи, Н. Фрай, М. Бодкин, Дж. Кэмпбелл, М. Элиаде, К. Хьюбнер – перенесли категорию архетипического в литературоведение, что явилось немалым вкладом в разработку теории мифопоэтики и послужило расширению её аналитического арсенала.

¹ Погребная Я.В. Неомифологизм В.В. Набокова: способы литературоведческой идентификации особенностей художественного воплощения. Ставрополь: ГОУ ВПО «СевКавГТУ», 2006; Погребная Я.В. Аспекты современной мифопоэтики. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2012.

Представленная концепция раскрывает психологический аспект архетипа, что следует учитывать при литературоведческом анализе в силу антропоцентричности литературы, которая через художественное слово соотносится с понятием *человек* во всей полноте его значений: с физическим планом, нравственным, эстетическим, философским и, естественно, психологическим. Обоснованность выбора теории архетипов в качестве аналитического инструмента применительно к творчеству Л. Петрушевской объясняется тем, что выявление мифологизма, имплицитного в своей основе, в рамках её писательской задачи «...вдуматься в жизнь другого человека... И понять себя» позволит увидеть многогранность и сложность парадигмы *мир – человек* на современном историческом этапе.

В целях исследования образной системы Л. Петрушевской выявлено несколько функций архетипа (воспитательная, коммуникативная, преобразующая и эстетическая).

В параграфе 1.4 «Теория архетипа в отечественной гуманитарной традиции» определяются достижения русских учёных и выявляются особенности понятия *литературный архетип*.

Параллельно, а часто и предвосхищая открытия западных литературоведов, вели свои исследования русские учёные, широко использовавшие термин *первообраз*, представляющий аналог греческого *ἀρχετύπος*. В частности, в работе А.Н. Веселовского «Историческая поэтика» содержится определённое сходство с концепцией архетипов К.Г. Юнга.

Современные исследователи (Е.М. Мелетинский, А.Х. Гольденберг, А.Ю. Большакова) говорят о *литературном архетипе*, всё больше отдаляя его от психологии, наращивая новыми смыслами, адаптируя к литературоведческим потребностям. С учётом константности ценностно-смыслового содержания этого термина в литературоведении за ним закрепилось значение *исходного образца, модели поведения, художественного обобщения*. В художественном творчестве писателей разных эпох архетип, пронизывая время, обрывает новыми культурными наслоениями, становясь ещё одним вариантом изображения действительности, но при этом всегда сохраняя свою неизменность, узнаваемость.

Всеобщность, универсальность и, как следствие, репродуктивный характер архетипа позволяют автору создавать индивидуальную мифологию, которая, получая новое содержание, тем не менее, опирается на законы мифологического мышления. Этот процесс даёт возможность говорить о трансформации архетипа как составляющей мифа и закономерном его переходе в литературоведение как аналитического инструмента или же в художественное творчество *в дифференцирующей форме* (С.Н. Бройтман). Будучи универсальной моделью, архетип в литературе, наполняясь личностным сознанием писателя, становится *литературным архетипом*. При этом древнее смысловое мифологическое ядро, присутствующее в содержательной части архетипа, вступает во взаимодействие с индивидуально-авторским началом

творческой личности, с её репрезентацией *своей* картины мира, содержащей философский, социальный, культурный и нравственный аспекты действительности. Это взаимодействие не только обогащает сознание писателя, но и сообщает его произведениям дополнительные, новые функции при сохранении прежних, а также становится априорным содержанием художественных текстов и всего творчества в целом.

В данной работе *архетип* – многоуровневая структура; первообраз, зафиксированный мифом и перешедший из него в словесное творчество, «сквозной» образ, часть индивидуальной мифологии писателя; мнемический образ, концентрирующий особенности возрастной или характерной конфигурации человеческой личности.

Предметом исследования в диссертации выступают литературные архетипы, а именно различные виды архетипов женского начала (дева – мать – старуха), для выявления особенностей которых в качестве аналитического инструмента избрана концепция индивидуации.

В параграфе 1.5 «*Модели “биографий” мифологических героев в системе литературоведческого исследования*» рассмотрена теория индивидуации К.Г. Юнга.

«Биографию» мифологического героя реконструировали Дж. Кэмпбелл, Н. Фрай, П.А. Гринцер, Ю.М. Лотман. Однако наиболее репрезентативной методологической установкой представляется теория архетипической парадигмы К.Г. Юнга, выстраивавшего биографию человеческой личности через преодоление ступеней архетипов – от архетипа «тьень» к архетипу «мудрый/мудрая старик/старуха». Этот процесс учёный обозначил как индивидуацию, цель которой определил как достижение гармонии между сознательным и бессознательным. Индивидуация предполагает развитие индивидуальной личности и её становление и является процессом, естественно необходимым и неизменным с архаических времён до наших дней. На каждом этапе жизни человека осуществляется преодоление различных архетипов: негативной стороны личности («тьень»), самоопределение в статусе пола (архетипы инициации *anima* для мужчины и *animus* для женщины), достижение абсолютной гармонии (архетип «самость»), понимание своего места в жизни (архетип «мудрый/мудрая старик/старуха»). Таким образом, индивидуация – процесс становления личностного самосознания, отражающий динамику движения от коллективного бессознательного к индивидуальному осмысленному существованию. Такая установка объясняется всеобщей подчинённостью архетипам, выделенным К.Г. Юнгом из мифологического материала, содержащего «модели поведения» (П.А. Гринцер), которым следовал как человек архаической эпохи, мифотворец, так и современный. В преодолении архетипических ступеней содержится идея этапности прохождения жизненного пути, что, в свою очередь, позволяет проецировать психоаналитическую

теорию на человека XX–XXI вв. Что же касается литературного произведения, то исследование человека как главного предмета словесного творчества в рамках такой сопредельной литературе области, как психология, будет способствовать выявлению новых граней художественных образов.

У Л. Петрушевской показаны основные этапы жизни женщины (молодость, зрелость, старость), каждый из которых обладает своими характеристиками.

Во второй главе «**Парадигма женских образов Л.С. Петрушевской в аспекте теории индивидуации личности К.Г. Юнга и “биографии” мифологического героя**» архетипы женского начала анализируются с позиций теории К.Г. Юнга, а также выявляются особенности мифопоэтики пространства дома. В поле исследования образостроения Л. Петрушевской включена концепция личности.

Мифопоэтическая основа зооморфного символа женской сущности анализируется в *параграфе 2.1 «“Теневой” аспект женских образов и его функции в произведениях Л.С. Петрушевской*».

В системе юнгианских архетипов «тьень» является первым этапом процесса индивидуации, обозначает в человеческой личности её до-человеческое существование и может производить разрушающее воздействие. В художественном творчестве индикатором присутствия «тени» является зооморфная метафора. У Л. Петрушевской воплощением «звериного» начала в женщине стала *кошка*.

Нина («Юность») привлекательна «повадками ленивого животного», «роскошными, дикими и жесткими волосами», в сравнении которых с львиной гривой вычитывается преобладание мужского над женским в характере девушки, что доказывается стремлением к «адской ругани» и дракам («полезть к ... человеку с пощечиной»). Анималистическая градация (кошка – львица) выдает присутствие архетипа «тьень» и показывает конфликтность героини, что объясняет причину её несложившейся женской судьбы. Показательна в плане сопоставления образов женщины и кошки пьеса «Три девушки в голубом», где история Ирины и её сына Павлика параллельна сюжетной линии кошки Эльки, бросившей своего котёнка. Сравнение с кошкой эксплицирует «теневые» качества женщины, превалирующие в характере героини, пока душевные страдания не изменят её внутреннее «я»: Ирина преодолет свою «теневую» часть, проявлявшуюся в крайнем индивидуализме.

По Петрушевской, жизнь женщины должна быть направлена на созидание, тогда как в образе Нины подчёркивается её статус одиночки, а к Ирине осознание ценности материнства приходит в результате жизненных коллизий. В аксиологии писательницы реализация женщины как личности сопряжена с материнским началом, *исконной* женской ролью. Исходя из принципа А.Ф. Лосева «всё во всём», по которому человек осмысливается как часть мироздания, каждый должен выстраивать свою судьбу в соответствии с общечеловеческими законами. Функционирование архетипа «тьень» в героини-

нях Л. Петрушевской сопряжено с этическими константами, помогающими выявить авторскую позицию, раскрывающую понимание писательницей философской категории смысла жизни.

Параграф 2.2 «Архетипическая пара “мать – дитя” и её художественно-смысловые функции в произведениях Л.С. Петрушевской» посвящён исследованию аксиологически акцентированной типологии материнских образов.

Языческая мифология актуализировала идею о том, что Земля вынашивает и порождает живые существа, представление, согласно которому человеческая мать является воплощением Богини-матери. Этот мифологический образ стал платформой для выделенного К.Г. Юнгом архетипа Великой Матери, содержащего следующие потенциалы развития:

«*тень*» – «любящая» мать – в аспекте архетипа «*anima/animus*» несёт созидание – в аспекте архетипов «персона/самость» может выступать как культурный герой – «мудрая старуха»;

«*тень*» – «страшная» мать – в аспекте архетипа «*anima/animus*» несёт разрушение – в аспекте архетипов «персона/самость» может выступать как антагонист культурного героя – «злая старуха».

М. Липовецкий подчёркивал, что в «хороводе ещё мифом отлитых ролей центральное положение у Петрушевской <...> занимают Мать и Дитя»¹.

Тип «любящей» матери рассмотрен на материале рассказа «Еврейка Верочка» и повести «Конфеты с ликёром». Верочка жертвует собой, не пытаясь излечиться от рака, чтобы не навредить будущему ребёнку. В повести «Конфеты с ликёром» Лёля готова защищать жизнь своих детей с ножом в руках. Анализ женских образов позволил выявить и обобщённо представить ряд черт, обусловленных материнским архетипом: безграничная любовь к ребёнку, полная самоотверженность, доброта; если в семье нет отца, мать сделает всё, чтобы вырастить и воспитать своего ребёнка.

Тип «страшной» матери представлен в повести «Время ночь» и в рассказе «Круги по воде», в которых дочери покидают своих матерей из-за их тирании: Алёна уходит в никуда («Время ночь»), Галя умирает («Круги по воде»). Тип отношений, представленный в паре *мать – дочь*, сопровождается актуализацией не только нравственного аспекта, но и меры ответственности, что позволяет говорить о сложном, полном рефлексии, мире женской души.

Главная героиня повести «Свой круг», узнав о своей смертельной болезни, избивает семилетнего сынишку, выступая в ипостаси «страшной» матери. Женщина не без оснований полагает, что это единственный способ заставить бывшего мужа взять на себя заботу о мальчике после её смерти, и «закрывает» сына собой, вызвав ненависть и изгнание из *круга*. Но это её сознательный выбор, за благополучие ребёнка она готова заплатить любую це-

¹ См.: Липовецкий М.Н. Трагедия и мало ли что еще // Новый мир... С. 229–232.

ну. В этом смысл великой жертвы героини. В памяти мужа и *своего круга* женщина останется почти детоубийцей, «любящая» мать останется скрытой для них под образом «страшной» матери.

К типу «любящая» мать в образе «страшной» примыкает и героиня пьесы «Бифем». Из фабулы выясняется, что Фем (дочь), спелеолог, погибла. Мать, Би, которая похоронила лишь израненное тело дочери, снова «предоставила» ребёнку своё тело, как когда-то во время беременности. Поэтому мать и носит такое «говорящее» имя, что, по Петрушевской, означает *быть* матерью, т.е. состоять из себя и своего ребёнка. Насколько может быть велика любовь матери? На этот вопрос писательница отвечает пьесой «Бифем», где у матери и дочери одно тело на двоих. В этом произведении писательница раскрывает семантическое наполнение пары *мать – дочь*: давать жизнь ребёнку, продлевать её, насколько это возможно. В пьесе, несмотря на её гротескную природу, выражается идея «смысложизненной связи» (Т. Прохорова), существующей между матерью и дочерью.

Будучи современной писательницей, Л. Петрушевская, однако, репрезентирует верность тем воззрениям, в которых ещё древний человек обозначил материнство как главную творящую функцию женщины. Пройдя расстояние «большого времени» (М.М. Бахтин), эти воззрения не потеряли своей актуальности, став традиционными. Именно к ним и апеллирует писательница, вновь и вновь доказывая значимость материнства в современных социально-исторических условиях. В рассказе «Еврейка Верочка», повести «Свой круг» и пьесе «Бифем» архетип матери выступает в качестве побеждающего смерть жизнетворящего начала. Материнство у Л. Петрушевской является моделью таких отношений, где утверждается бытие матери и ребёнка, заключённое в вечном круге рождений. Анализ образов писательницы выводит проблематику её произведений на уровень философской проблемы о назначении человека, которая у Л. Петрушевской получает авторское решение: назначение женщины в материнстве.

Воспитательная функция архетипа «мать – дитя» заключается в экспонировании того многообразного опыта человечества, благодаря которому каждый имеет возможность вырабатывать собственные ценностные реакции по отношению к диалогу двух сущностей материнства. Эстетическая же функция проявляется в характерологическом содержании образов, а также в сюжетах и конфликтах представленных произведений, осложняя их аксиологическим контентом (проблема ценностей, нравственного выбора).

В **параграфе 2.3 «Художественная проекция двойного архетипа “*anima / animus*”: маскулинизация женщин»** рассматриваются образы женщин, вынужденных выполнять функции мужчин.

В рассказах «Грипп» и «Перезимуем», в пьесе «Лестничная клетка» и др. анализ мужских образов в рамках архетипа «*anima/animus*» помогает вы-

явить нелучшие стороны героев, однако позволяет Л. Петрушевской показать тип современной женщины: прежде всего мужественной, духовно сильной, не пасующей перед трудностями жизни. В героине рассказа «Грипп» и Ирине Петровне из рассказа «Перезимуем» архетипическое начало (любящая жена; слабая женщина, защищённая мужчиной) редуцируется типическим содержанием и индивидуально-конкретным, что помогает писательнице представить вариант женской судьбы в определённый исторический период. Такая структура образов Л. Петрушевской объясняется не заданным ракурсом изображения, а особым качеством художественной системы, которую исследователи определяют как «матриархатную».

В произведениях писательницы пара «мужчина/женщина» актуализирует оппозиционные отношения, где присутствие мужчины рядом с женщиной нередко приводит к смерти последней («Упавшая», «Я люблю тебя», «Фёдор Кузьмич» и др.). Линия Л. Петрушевской по развенчанию мужчины заканчивается его приближением к антигерою. Реализация архаической модели *мужчина – защитник – добытчик и преданная женщина* в творчестве писательницы невозможна. Воссоздавая в своём художественном мире современную действительность, Л. Петрушевская предельно реалистична: старые роли уничтожены, потому что не только разорвалась связь времён, но и разрушены традиционные устои, в частности институт семьи, и в этом социальном хаосе героини пытаются выжить.

Говоря о воспитательной функции архетипа “*anima/animus*”, нужно помнить о его амбивалентной природе: в женском может преобладать мужское, а в мужском – женское. Утрата (или добровольный отказ?) мужчинами своих традиционных ролей заставляет женщин взять их на себя, что обуславливает многоплановость внутреннего конфликта женщины на современном историческом этапе. Эстетическая функция этого архетипа помогает понять авторскую позицию: героини Л. Петрушевской лишены возможности иметь нормальные полные семьи, дом, в котором именно мужчина является главой. Женские образы получают дополнительные коннотации, и тема женского одиночества перетекает в другую: разрушение семьи в её традиционном виде и переход к модели *женское племя с детёнышами и самцы-одиночки* («Лестничная клетка»), отражающей сдвиги социально-исторического периода конца XX – начала XXI в.

В параграфе 2.4 «Идентификация героинь Л.С. Петрушевской в аспекте архетипов “персона – самость”: женщина как персонификация “земляной матери”» через личностное самоопределение (С.Н. Бройтман) выявляется внутренняя сущность героинь писательницы.

Архетипы «персона» и «самость» имеют противоречивое содержание: «самость» понимается как индивидуальное внутреннее начало личности, а «персона» представляет собой «камуфляж», который позволяет показать другим только то, что хочет человек, и не больше. Анализ качеств внутренней

личности («самость») в героинях Л. Петрушевской позволяет эксплицировать мифологическую реализацию архетипа Великой Матери – мифологему Богини-матери в аспекте Матери-Земли. В глубокой древности женщина и земля были уравнены на основе идеи плодородия. Ценность этих коллективных представлений заключается в том, что они не исчезают и в современном обществе. В героинях Л. Петрушевской акцентируются типические черты, детерминированные современной исторической эпохой, однако анализ женских образов в аспекте архетипов «персона/самость» позволяет выявить их связь с образом земли через метонимию, ассоциаты с землёй, имя.

В быличке «Материнский привет» рядом с героем неожиданно появляется сестра, которая раньше его не любила, однако сейчас она помогает отсидевшему брату. Однажды женщина не приходит, и жизнь молодого человека идёт своим чередом. Когда уже его жена предлагает пойти на кладбище к матери, то они видят рядом две могилы – мамы и той сестры, что помогала в юности. В этом произведении сестра предстаёт субститутотом «земляной матери», а её действительная близость к матери и земле даёт возможность героине физически преодолеть границу миров. В тексте произведения все женские персонажи сводятся к одному: жена ведёт мужа на могилу матери, сестра похоронена рядом с матерью, могила – местопребывание «земляной матери». Парадигма *жена – мать – сестра* актуализирует образ Богини-матери, мифологическую персонификацию архетипа Великой Матери.

В рассказе «Тёща Эдипа» баба Онька выбегает на поле, ложится, поёт и плачет: «Ой мамынька, ой возьми меня к себе» (пунктуация Л. Петрушевской. – С. Ч.).

Семантическое ядро метонимии *женщина – поле* может содержаться в имени, в значении которого прочитывается связь с землёй и плодородием. Писательница использует имена античных богинь плодородия для своих героинь: Артемида («Смотровая площадка»), Елена Прекрасная («Чёрная бабочка», «Новые приключения Елены Прекрасной»), Афина и Деметра («Мужественность и женственность»), Минерва («Сон и пробуждение»). Архетип «земляная мать», имплицированный в их семантике, обуславливает поведение женщин: «Ей бы хотелось, чтобы именно у неё были эти дети...» («Сон и пробуждение»). В Нике («Чёрная бабочка») архетипическое начало «самости» проявляется в полной мере: «Но тут не надо быть большой шаманкой, трезво *глядя на себя как бы изнутри*, <...> – подумала Ника, – *все мы матери*, одного полёта птицы...» (курсив наш. – С. Ч.). Внутренний голос является манифестацией внутренней сущности героини, которая напоминает Нике о главном предназначении женщины – быть матерью.

Противоречивость диалога двух архетипов «персона/самость» у героинь Л. Петрушевской не выражена. Внешне они представляют социальный идеал «персоны»: обычные люди, которые хотят дожить до полочки, «жить с

детьми, возиться с кашами, детскими садами» («Свой круг»), болеют, бывают несчастными и т.д. Эти женщины («Через поля», «Карамзиндеревенский дневник», «Материнский привет», «Фонарик» и др.) живут в настоящем времени, но за внешностью современной женщины *просвечивается* архетип «самость» (мифологема Богини-матери в аспекте Матери-Земли), благодаря чему женские образы писательницы усложняются новым вариантом воплощения: *героиня Л. Петрушевской – Мать-Земля*. «Раскодирование» данной мифологемы даёт возможность выявить в образе современной женщины скрытое значение: она воплощение Богини-матери. Образом «земляной матери» писательница «уводит» своих героинь к первоначалу времён. Художественными средствами Л. Петрушевская имплицитно плагирует архайку аксиологии, акцентирующей идею слитности женщины и земли, которая позволила древнему человеку создать мировоззренческую парадигму *Вселенная (космос) – земля (природа) – женщина*, зафиксированную архетипом Великой Матери как структурой коллективного бессознательного, содержащего и выражающего коллективный идеал.

Коммуникативная функция архетипов позволяет реконструировать диалог двух эпох – мифотворящей и реципирующей миф. Преобразующая функция сказывается в той имплицитной трансформации, которая сообщается женским образом художественным мышлением Л. Петрушевской, следствием чего являются коррелятивные отношения с архайской моделью – архетипом, являющимся, с одной стороны, структурой бессознательного, с другой – смысловым аккумулятором, вобравшим и сохраняющим множественность социальных наслоений. Такое соединение смыслов помогает писательнице создавать оригинальные в содержательном плане художественные образы.

В параграфе 2.5 «*Функции культурного героя: космогония дома*» рассматривается проявление в героинях Л. Петрушевской качеств культурного героя, когда женщины создают пространство, являющееся в аксиологически ориентированной картине мира писательницы главным, – это дом.

В художественном мире писательницы существование дома определяется тремя стадиями: создание, существование и разрушение.

Как в древности дом был местом женщины, так и у Л. Петрушевской истоки его **создания** стоит женщина. Дом создаётся старшей в роду женщиной, что значимо для писательницы, актуализирующей мотив рода. Такая установка связана с пониманием женщины как создательницы и хранительницы, её важнейшими экзистенциальными ролями. Тема передачи дома по наследству именно женщине – лейтмотив многих произведений Л. Петрушевской («Карамзиндеревенский дневник», «Сети и ловушки» и др.). Сталинка Грозная буквально одержима идеей дома, считая, что он должен передаваться только от матери к дочери, от дочери – внучке («Маленькая Гроз-

ная»). Юная Д., героиня рассказа «Лабиринт», получает в наследство от своей тётки дачу, обретение которой символизирует для девушки новый виток в жизни. Создавая дом, женщины обеспечивают и его защиту (шьют занавески), что доказывает неразрывность связи между ними («...Как цветок на заре», «Крапива и Малина»). Дом для героинь Л. Петрушевской – это одушевлённое существо, к которому женщина спешит, когда случается беда («Где я была»).

Следующий этап – **существование** дома – также имеет свои особенности: наличие супругов и детей, домашнего очага и гостей – всего, что позволяет Л. Петрушевской актуализировать образ семейного гнезда. В соединении мужского и женского начал выражается стремление человека обрести дом, или своё гнездо. Образ дома-гнезда, содержащего идею круга, появляется во многих произведениях писательницы: «...Является в семейный дом, в тёплое *гнездо*...» («Устроить жизнь»); «А теперь <...> она будет рыдать, что её не пустили <...> в их тёплое семейное *гнездо*» («Вот вам и хлопоты»); «Такие речи вдруг раздаются от двух идеальных колыбелек, от *гнезда* голубей» («Невинные глаза»). Дом становится гнездом и приобретает качество круга, когда в семье появляются дети.

Смертельно больная героиня повести «Свой круг» выстраивает защитные круги для сына Алёши: её цель – сохранить круги *семья – дом – Люблино* и не допустить их замены на *сиротство – детский дом – Боровск* (Боровск соотносится не только со значением «бор», но и «боров» – кастрированный кабан, лишение функции отцовства, что для Алёши означает потерю и отца). Женщина делает всё от неё зависящее, чтобы мальчик стал жить в новой семье своего отца, в своей квартире и в родном городе.

С древнейших времен сакральным местом дома считался очаг. Л. Петрушевская по-своему обозначает центр дома – это спальня или её ассоциаты – кровать и одеяло. Кровать – символ брачной спальни, а также начала новой жизни. Спальня, кровать и одеяло, как и пространство дома, выполняют своеобразную защитную функцию. Их защитной силой пользуются как дети, так и взрослые. Герой сказки «Остров лётчиков» вспоминает детство, когда «мама целовала его перед сном в новогоднюю ночь, а он лежал в своей кроватке среди её бедных подарков и был счастлив, укрыт и любим». А в рассказе «Тайна дома» первое, что сразу делает героиня, заходя к детям, поправляет на них одеяла. Таким образом, Л. Петрушевская, актуализируя образы спальни, кровати и одеяла как коррелятов крова-дома, представляет их как островок, где можно укрыться, и как место, где зарождается новая жизнь.

Значимый образ, связанный с домом на этапе его существования, – гости. «Он вообще очень любит, когда к нам гости приходят, просто жить без этого не может» («Такая девочка»). В рассказе «Серёжа» показан дом, в который гостям нравится приходить: «Мы все вились вокруг этой пары, в их

открытом доме...». Таким образом, дом – это не только стены и семья, но и сложившийся круг друзей. Л. Петрушевская показывает и другую ситуацию, когда за разрушением семейного круга следует распад круга друзей, т.е. гостей («Тайна дома»). Для писательницы понятия *семья* и *гости* одного уровня: создаёшь одно – появляется другое, теряешь семью – исчезают гости. В аксиологическом локусе писательницы *гости/друзья* выполняют особую роль в троичной системе формирования пространства дома. Его необычность заключена в количестве людей, проживающих в нём: *человек – его семья – их гости*. Таким образом, домашнее пространство расширяется и выходит за пределы защитного топоса дома, однако круг друзей (гости) формирует защиту и вне дома.

Третий этап – **разрушение** дома – начинается с распада его круговой составляющей – семьи. Часто причиной этого процесса является мужчина, который разрушает не только семью, но и тот круг друзей, который сложился («Тайна дома», «Просиял»). Мужчина показан не только разрушителем дома, но и, одновременно, желанным элементом в его пространстве, т.к. выступает в качестве строителя дома: «...по этому стуку/и узнают/в доме/мужик» («Карамзиндеревенский дневник»). Дом всегда должен быть в движении: последующие поколения будут вносить свои дополнения и изменения. Так писательница показывает жизнь и дома, и семей, которые будут его населять, сменяя друг друга. В этом процессе – экзистенциальный смысл жизни, заключённый в закономерном обновлении и смене поколений.

Функции архетипа дома реализуются в следующем: с одной стороны, индивидуально-авторский образ дома соотносится с его трактовкой в мифопоэтической традиции (коммуникативная), с другой – включает пласт современного понимания этого образа, обозначенный ещё М.А. Булгаковым как «квартирный вопрос» (преобразующая).

В *параграфе 2.6 «Семиотический объём архетипа “мудрая старуха” в произведениях Л.С. Петрушевской»* рассматривается последняя ступень в парадигме архетипов женского начала – образы старух, представленные во многих произведениях: «Богиня Парка», «Сила воды», «Город света», «Котенок господ бога», «Карамзиндеревенский дневник», «Отец» и др.

Если в архаические времена постареть для женщины значило всего лишь прийти к завершению периода женской потенции, то Л. Петрушевская показывает старушек, имеющих активную жизненную позицию. Проанализированные на материале рассказов «Богиня Парка» и «Сила воды» образы старых женщин построены на основе архетипа «мудрая старуха». Главное в образах тётки Алевтины («Богиня Парка»), бабушки («Силы воды») и др. в том, что они остаются привержены тем традициям, ориентация на которые позволяет выстоять самим и помочь другим в самых драматичных жизнен-

ных обстоятельствах. Такие же черты можно наблюдать в образах старух В. Распутина, В. Шукшина.

Сюжет рассказа «Богиня Парка» незамысловат: женщина устраивает судьбу подруги и своего знакомого. В римской мифологии Парками назывались богини судьбы, функцию которых выполняет главная героиня тётка Алевтина. Определив, что сосед по даче, Андрей Александрович, не женат, она приступает к *обдумыванию* этой интересной для женщин ситуации, проявляя черты архетипа «мудрая старуха»: «Что же человек гуляет. Добро пропадает. Вхолостую живя». Встреча с Алевтиной способствует зарождению и в герое процесса *думания* о том, как хорошо иметь дом и семью. Алевтина «заряжает» своей энергией Андрея, это энергия мысли, сотворения в обязательном союзе с женщиной. Думать – важное качество героинь Л. Петрушевской, которые способны не только актуализировать эту способность в других, но и силой мысли преобразовывать действительность. Скрытые шаманские способности проявляются в силе мысли Алевтины, которой она переплетает жизни Андрея Александровича и своей подруги Нины: «Будущий ребенок тоже затаился там, в прозреваемом далеке...». Алевтина умрёт и не узнает, что они поженятся. Но ей это и ни к чему, потому что как «мудрая старуха» она способна управлять судьбой, предугадывать её, соединяя именно тех людей, которые понимают, что больше не хотят жить в пустоте одиночества.

Качества «мудрой старухи» демонстрирует и героиня рассказа «Сила воды». Оказавшись с внучкой Маринкой в ванной со связанными руками и кляпом во рту, бабуля поняла, «что их всех убьют, в квартиру поселят новых, и нижние соседи будут скандалить и с ними: что делать, сквозь мокрый пол к ним вниз регулярно просачивалась вода». Так, в горьких *раздумьях* над будущим женщина находит спасение, выступая «мудрой старухой». Бабуля решает включить воду, залить соседей внизу, которые, конечно же, опять придут скандалить и, таким образом, спугнут бандитов. Силы и возможности бабули подкрепляются и её внучкой, Маринкой. Маленькая девочка, она оказывается достойным «борцом сопротивления»: «...и завизжала Маринка, как сирена». Бабуля независимо от мужа, самостоятельно начинает новый космогонический виток. Рядом с ней – внучка, которая изо всех сил помогает бабушке. Таким образом, бабушка и девочка (модель *бабушка – внучка*) являются антагонистами по отношению к бандитам-мужчинам и воплощают активное начало.

Пару *мать – дочь* писательница переосмысляет и, наполняя её индивидуально-авторским содержанием, показывает доминантную в её творчестве модель *мать – дочь – внучка* («Как Пенелопа», «Фонарик», «Мильгром», «Маленькая Грозная», «Как много знают женщины» и др.). В рамках этой модели выявляется значимость для Л. Петрушевской принадлежности имен-

но к женскому роду: «Девочки, молоденькие женщины, охотно кивали, чувствуя себя приобщенными к семейным традициям, один род, один клан, племя, семья, знамя» («Маленькая Грозная»). Ею манифестируются женская солидарность и опора женщин только друг на друга: «Мама звонит своей мудрой старшей подруге Регине, <...> и мать студентки, тоже много повидавшая на веку, прилепилась к ней учиться уму-разуму, как к бывшей подруге ещё своей матери» («Мильгром»). Ирина, героиня пьесы «Три девушки в голубом», заявит: «Фёдоровна: Все люди – братья. *Ира* (радостно): Не все. Некоторые сёстры!», а Лёля, медсестра из повести «Конфеты с ликёром», скажет: «У меня везде сёстры!».

Художественную концепцию личности Л. Петрушевской, реализуемую через парадигму *современная женщина – мир*, можно представить следующим образом: женщина показана как многомерное существо, пребывающее одновременно в прошлом (архетипическая ипостась), настоящем (героини своего времени) и будущем (идея воплощения в дочери и внучке, т.е. идея бессмертия). Героини, ориентированные на созидание, актуализирующиеся в материнстве, репрезентируют традиционную аксиологическую парадигму, а в рамках онтологического дискурса приобщаются к Вечности.

В **заключении** диссертационного исследования подводятся итоги и формулируются выводы об особенностях женских образов в художественной системе Л. Петрушевской. Модели, выявленные на уровне архетипов матери (*мать – дочь*), самости (*женщина – семья – дом – гости*), мудрой старухи (*мать – дочь – внучка*), позволяют говорить о доминировании этих архетипов в образостроении писательницы.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ

1. Черкашина, С.П. К вопросу о мифологической номинации у Л. Петрушевской / С.П. Черкашина // Известия Волгоградского государственного университета. Сер. «Филологические науки». – 2010. – № 2. – С. 112–116 (0,28 п.л.).

2. Черкашина, С.П. Христианские мотивы в новелле Л. Петрушевской «Просиял» / С.П. Черкашина // Русская словесность. – 2010. – № 3. – С. 45–47 (0,3 п.л.).

3. Черкашина С.П. Идентификация героинь Л.С.Петрушевской: женщина как персонификация «земляной матери» / С.П. Черкашина // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета (Научный журнал КубГАУ) [Электронный ре-

сурс]. – Краснодар: КубГАУ, 2014. – № 08 (102). – IDA [article ID]: 1021408034. – URL: <http://ej.kubagro.ru/2014/08/pdf/34.pdf>, 0,688 у.п.л.

*Статьи в сборниках научных трудов и материалов
научных конференций*

4. Черкашина, С.П. Раковина как архетипический атрибут женщины у Л. Петрушевской / С.П. Черкашина // Литература в контексте современности: сб. IV Междунар. науч.-метод. конф. – Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», 2009. – С. 344–349 (0,28 п.л.).

5. Черкашина, С.П. Рациональное и эмоциональное в повести Л. Петрушевской «Время ночь» / С.П. Черкашина // Проблемы сердца и ума в современной филологической науке: сб. науч. ст. по итогам V Междунар. науч. конф. «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре». – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2010. – С. 266–271 (0,32 п.л.).

6. Черкашина, С.П. Материнство в аксиосфере Л. Петрушевской / С.П. Черкашина // Категория ценности и культура (аксиология, литература, язык): материалы Всерос. науч. конф. – Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2010. – С. 276–283 (0,32 п.л.).

7. Черкашина, С.П. Мифологема дома в творчестве Л. Петрушевской / С.П. Черкашина // Известия высших учебных заведений и научных организаций. Общественные науки: сб. науч. ст. – М.: МИИ Издат, 2010. – Вып. 1. – С. 22–31 (0,36 п.л.).

8. Черкашина, С.П. Образ мужчины в творчестве Л.С. Петрушевской: от реализма к мифологизму / С.П. Черкашина // Когнитивный подход к анализу и интерпретации художественного произведения: материалы Всерос. (заоч.) науч. конф. – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2011. – С. 132–139 (0,36 п.л.).

9. Черкашина, С.П. Парадокс и парадоксальность как художественно-смысловая основа «Парадосков» Л.С. Петрушевской / С.П. Черкашина // Диалог культур: национальное и инонациональное в литературе: сб. науч. ст. по итогам Всерос. науч.-практ. очн.-заочн. конф. с междунар. участием. – Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2013. – С. 29–33 (0,32 п.л.).

10. Черкашина, С.П. Мифолого-архетипический пласт рассказа Л. Петрушевской «Еврейка Верочка» / С.П. Черкашина // Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований: сб. науч. ст. по итогам III Междунар. науч.-практ. конф. – USA, North Charlepton, 2014. – Т. 1. – С. 153–157 (0,28 п.л.).

ЧЕРКАШИНА Светлана Павловна
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
АРХЕТИПОВ ЖЕНСКОГО НАЧАЛА
В ТВОРЧЕСТВЕ Л.С. ПЕТРУШЕВСКОЙ

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати 27.04.15. Формат 60x84/16. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4 . Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ .

Типография Издательства ВГСПУ «Перемена»
400066, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27